



DIÁLOGO INTERTEXTUAL ENTRE OS CONTOS “COLHEITA” E “PENÉLOPE”

Neila da Silva de Souza¹

Elton Emanuel Brito Cavalcante²

(UNIR-Porto Velho)

Repetir, repetir até ficar diferente.
Repetir é um dom de estilo

(Manoel de Barros)

RESUMO: Como se sabe, em *Odisséia*, de Homero, durante a ausência de Ulisses, Penélope fica a esperá-lo fielmente. Após séculos, encontramos a continuidade desse enredo nos mais variados autores, dentre eles, nos contos “Penélope”, de Dalton Trevisan e “Colheita”, de Nélida Piñon. Os escritores absorvem o texto original da épica homérica e inauguram um novo discurso da situação conjugal e trazem à tona sentimentos banalizados pela vida cotidiana. O diálogo entre os dois textos, mais especificadamente, entre as duas protagonistas, apresenta o eu feminino que vive oprimido pelo sistema de valores dominantes, uma vez que se encontram inseridas em situações de sujeição em relação aos esposos. A partir desse viés, analisa-se, neste artigo, a constituição das personagens femininas nos dois contos com o fito de mostrar a submissão da mulher em um espaço cheio de amarras machista, que começou a ser representada, segundo Adorno e Horkheimer, na personagem Penélope.

Palavras-chave: Submissão, Mulher, Patriarcalismo, Intertextualidade.

1. Sociedade patriarcal e intertextualidade

Adorno e Horkheimer em “Ulisses ou mito e esclarecimento” apoiam-se na tradição épica homérica para mostrar-nos que a “*Odisseia* é um dos mais precoces e representativos testemunhos da civilização burguesa ocidental”, sendo Ulisses o

¹ Mestranda em Estudos Literários pela UNIR-Universidade federal de Rondônia. Bolsista CAPES. Orientador: prof. Dr. Osvaldo Copertino Duarte.

² Mestrando em Estudos Literários pela UNIR- Universidade Federal de Rondônia.

representante da ordem patriarcal (1985, p.09). Para os autores, a configuração do indivíduo burguês, tal como podemos concebê-lo, atualmente, já continha alguma visibilidade na época de Homero, supondo, também, vestígios do atual sistema sócio-econômico que lhe determina as suas características. O principal objetivo do esclarecimento é libertar os homens por meio do saber (razão), contudo, essa razão acabou sendo usada como um instrumento de dominação.

Um dos momentos apontados pelos estudiosos, no texto, ocorre quando Ulisses logra, com ajuda de Hermes, à Circe, deusa que transforma os homens em animais. Segundo os autores, Circe representa as mulheres que se submetem aos homens na sociedade patriarcal. A sedutora deusa mostra-se fraca, vulnerável e se inclina a Ulisses; ele consegue dominá-la, tornando-se seu amante. De acordo com Adorno e Horkheimer, Circe pode ser considerada a mulher que é sensual, mas que no casamento continua a ser submissa:

Como representante da natureza, a mulher tornou-se, na sociedade burguesa, a imagem enigmática da sedução irresistível e da impotência. Ela espelha assim para a dominação, a vã mentira que substitui a reconciliação pela subjugação da natureza. (1985, p.77).

Circe pode simbolizar também as prostitutas que apenas satisfazem as necessidades passageiras dos homens, do prazer, sem formalidades e sem casamento. Já Penélope, é a mulher tradicional, ideal para se casar, ter filhos, é correta, fiel e fica a espera do esposo. Revela, dessa maneira, a importância do casamento na sociedade patriarcal. Vejamos o que os autores comentam:

A prostituta e a esposa são elementos complementares da auto-alienação da mulher no mundo patriarcal: a esposa deixa transparecer prazer com a ordem fixa da vida e da propriedade, enquanto a prostituta toma o que os direitos de posse da esposa deixam livre e, como sua secreta aliada, de novo o submete às relações de posse, vendendo o prazer. (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p. 79).

Não apenas nesse momento que Ulisses representa o protótipo burguês, ao retornar para Ítaca também. O canto das Sereias ameaça a ordem patriarcal, mas o



soberano tem que voltar. Ulisses retorna, usa de artimanhas para conseguir chegar até Penélope. Depara-se com uma esposa que enganou vários pretendentes, tecendo manto pela manhã e desmanchando à noite, assim consegue enganá-los e permanecer fiel ao esposo durante anos. Circe e Calipso foram amantes de Ulisses durante a sua viagem, e ao voltar, Penélope nem ao menos questiona o esposo sobre suas aventuras amorosas, permanece calada e o aceita novamente.

O casamento é a via média que a sociedade segue para se acomodar a isso: a mulher continua a ser impotente na medida em que o poder só lhe é concedido pela mediação do homem. O casamento plenamente configurado com Penélope, literariamente mais recente, representa um estágio posterior da objetividade da instituição patriarcal. (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.78).

Na sociedade patriarcal, o homem é a autoridade máxima, precisa auto-firmar-se, o casamento não pode ser desfeito, a mulher é governada pelo homem, não possui voz, e se aceita a infidelidade como algo irrelevante para o casamento, tem somente o direito de procriar. Assim, a mulher deve seguir o exemplo de Penélope, eternamente à espera de seu Ulisses, sem saber em que “inferninhos” ele esteve. É desta forma que a condição feminina no Brasil foi e construída e continua sendo norteadas por essa hegemonia masculina. Por mais que a mulher tenha procurado resistir à submissão e à obediência masculina, manifestando-se na literatura, nas artes, na política, entre outros, continua destinada àquele estereótipo da mulher que precisa ser boa dona de casa, boa mãe e esposa sempre marcada pelo silêncio. Como dizem Adorno e Horkheimer, Penélope é uma das personagens da literatura que representa essa mulher na sociedade burguesa.

Neste contexto, os contos “Penélope”, de Dalton Trevisan, e “Colheita”, de Nélida Piñon, trazem a personagem Penélope com uma nova roupagem. O conto “Penélope” apresenta uma mulher que vive sendo maltratada pelo esposo, e de tanto sofrer acaba tecendo a sua própria morte. Em “Colheita”, a mulher fica à espera do esposo que faz uma longa viagem. Esse momento de espera, em uma aldeia, serve para uma busca da sua própria identidade.

A partir dos enredos dos contos mencionados, observamos que o tempo gosta de repetir as inúmeras histórias, no entanto, ao serem recontadas, novos elementos são acrescentados. Jorge Luis Borges, no texto “O narrar uma história”, diz que as histórias se repetem, principalmente, a história de Tróia, de Ulisses, e de Jesus: “por muitos séculos, essas três histórias têm sido suficientes à humanidade. As pessoas as têm contado e recontado muitas e muitas vezes; elas foram pintadas, musicadas, porém elas continuam ali, ilimitadas”. (2000, p. 55). Ele acrescenta que a *Odisséia* seja talvez a história mais primorosa que jamais tenha sido escrita ou contada, e, por isso, os enredos derivam somente de uns poucos modelos e acabam por serem semelhantes entre si.

Podemos concordar com Borges no que diz respeito à continuidade da repetição do enredo de *Odisséia*, devido à sua imponência. Talvez seja por isso que tanto se fazem intercomunicação com esta obra, seja entre os prosadores, seja entre os poetas. Nem a teoria literária escapa de sempre mencionar a *Odisséia* como exemplo para comentar as transformações do herói, do novo jeito de narrar, da separação entre prosa e poesia, ou como acabamos de ver em “Dialética do esclarecimento”, de Adorno e Horkheimer, para explicar a formação do protótipo burguês desde a épica grega, prevendo o romance.

Dessa maneira, os textos sempre são retomados. Júlia Kristeva em *Introdução à semanálise* afirma que:

a linguagem poética surge como um diálogo de textos: toda seqüência se constrói em relação a uma outra provinda de outro corpus, de modo que toda seqüência está duplamente orientada para o ato de reminiscência e para o ato de intimação. O livro remete a outros livros e pelos modos de intimar, confere a esses livros um novo modo de ser, elaborando assim sua própria significação. (1974, p.98).

No sentido proposto por Júlia Kristeva, a repetição deseja dar uma continuidade, por isso, Leyla Perrone Moisés, afirma que sempre existiu o inter-relacionamento de discursos. O texto literário surgiu relacionado com outros textos anteriores ou contemporâneos. Para ela, a imitação não é algo novo, mas sim a forma como se imita: “o que é novo é que essa assimilação se realize em termos de reelaboração ilimitada da

forma e do sentido, em termos de apropriação livre, sem que vise o estabelecimento de um sentido final.” (2005, p. 60). Essa forma de inter-relacionamento é um modo de refratar o discurso original na composição de um novo enunciado lingüístico. É o que Dalton Trevisan e Nélida Piñon fazem ao absorverem o discurso original da *Odisséia*. Os dois contos, “Penélope” e “Colheita”, entrecruzam-se revelando o conflito existencial de duas protagonistas oprimidas e caladas que precisam lutar para ter voz em uma sociedade patriarcal, mas agora com uma nova roupagem.

2. “Penélope”: o retrato da mudez

O conto “Penélope” pertence ao livro *Novelas nada exemplares*. O enredo caminha pelo discurso de um narrador em terceira pessoa, em que um casal de idosos tem sua vida monótona alterada por uma série de cartas anônimas que provocam um ciúme paranóico no marido. O velho põe em questionamento a fidelidade da esposa, enquanto isso, a velha tece sua toalhinha. Ela fica à espera do esposo, mas não de alguém que fora viajar, mas o retorno do esposo que fora um dia.

O próprio nome do conto já remete à esposa de Ulisses, chamando atenção para o ato de a mulher tecer a sua toalhinha enquanto espera o esposo, assim como Penélope: “Naquela rua mora um casal de velhos. A mulher espera o marido na varanda, tricoteia em sua cadeira de balanço.”³ A estrutura do conto é marcada apenas por duas personagens desprovidas de nomes, há referências apenas como a mulher, o marido, o velho. A falta de nomes pode sugerir o primitivismo das relações entre homem e mulher, a ausência de diálogo também indicia a percepção primitivista. Como exemplo, pode-se citar a diferença entre a delicadeza da mulher e o lado viril do homem:

³ Todas as citações foram retiradas do site: http://www.releituras.com/daltontrevisan_penelope.asp

Por vezes, na ausência do marido, ela traz um osso ao cão vagabundo que cheira o portão. Engorda uma galinha, logo se entenece, incapaz de matá-la. O homem desmancha o galinheiro e, no lugar, ergue-se caco feroz. Arranca a única roseira no canto do jardim. Nem a uma rosa concede o seu resto de amor.

Observamos que há o lado animalista e brutalista do homem. Ela demonstra-se delicada, enquanto ele, eminentemente, patriarcal. O homem aparece no decorrer do conto sempre fumando e lendo jornal, e a velha costurando: “O velho fumando cachimbo, a velha trançando agulhas.” Isso demonstra a representação do casamento patriarcal, uma vez que fumar e ler jornal são símbolos dos traços identitários do masculino, já o traço marcante da mulher é ficar em casa mostrando suas prendas.

O casal vive uma rotina de sair apenas aos sábados, o velho e a velha sempre passeiam mudos e calados, porém essa monotonia é quebrada quando, ao chegarem do passeio, encontram uma carta anônima:

de volta do passeio, acham a seus pés uma carta. Ninguém lhes escreve, parente ou amigo no mundo. O envelope azul, sem endereço. A mulher propõe queimá-lo, já sofridos demais. Pessoa alguma lhes pode fazer mal, ele responde.

Não queima a carta, esquecida na mesa. Sentam-se sob o abajur da sala, ela com o tricô, ele com o jornal. A dona baixa a cabeça, morde uma agulha, com a outra conta os pontos e, olhar perdido, reconta a linha.

A carta encontrada sem nomes inicia a crise de ciúmes. Observamos que a mulher permanece em silêncio e cabisbaixa. Encontramos palavras no diminutivo quando se refere a alguma atitude da velha, como “a dona ergue sua toalhinha/, recolhe a cestinha”, sugerindo a inferiorização da mulher diante do lado oposto. A velha também permanece calada diante dos questionamentos do esposo. Por já conhecer o seu marido, começa a ter medo das atitudes dele, e a errar ainda mais os pontos da toalha. O lado sombrio do esposo é demonstrado pelas suas vestes sempre pretas e pelo seu lado rude. O momento de maior tensão entre os dois surge quando o marido questiona-se:

Toalhinha difícil, trabalhada havia meses. Recorda a legenda de Penélope, que desfaz a noite, à luz do archote, as linhas acabadas no dia e assim ganha tempo de seus pretendentes. Cala-se no meio da história: ao marido ausente enganou Penélope? Para quem trançava a mortalha? Continuou a lida nas agulhas após o regresso de Ulisses?

Através dessa interrogação o ciúme fica exagerado. Ele observa a esposa sair de casa, levanta-se à noite para ver se há alguém rondando a casa, cheira as roupas dela, olha-a no pescoço. O esposo assume um comportamento de agressão e frieza, chegando ao ponto de comprar um revólver. Percebemos neste trecho do conto que existe uma intertextualidade ainda maior com *Odisséia*; o protagonista conhece a história de Ulisses, mas não vê Penélope como esposa fiel, imagina que ela enganou o marido durante os anos de ausência dele, demonstrando, assim, o ciúme doentio do velho.

Para Zolin, no contexto de masculinidade hegemônica, a mulher é vista como mulher objeto e como mulher sujeito. A mulher-objeto caracteriza-se pela resignação, pela conformidade de sua condição inferior, definindo-se pela submissão e subserviência, conseqüentemente desprovida de voz, enquanto a mulher-sujeito é aquela qualificada pela insubordinação, pela subversão da ordem dos padrões estabelecidos, pelo seu poder de decisão e de imposição da sua vontade. (2005, p.183). A velha do conto enquadra-se nas características que moldam a mulher-objeto, em decorrência de sua aceitação, de seu conformismo e de sua passividade em relação às atitudes do esposo, assim como Circe e Penélope diante de Ulisses. A mulher do conto aparece como um ser fraco e suscetível a atitudes extremadas, quando seu sofrimento passa, além do moral, para o físico.

A velha, neste instante, demonstra-se submissa e consternada. Aceita a sua condição sem reclamar do seu destino. Não procura responder, nem protestar contra as acusações do velho. A atitude mansa da velha evidencia que mulher fora educada e preparada para receber com resignação as imposições sociais que lhe dizem respeito, ou seja, sujeita-se à sua sina.

A sua atitude leva-nos a refletir que a velha, por ter determinada visão da sociedade patriarcal, espera por uma mudança do velho, tem a esperança de que ele

mude e assim terá sua paz interior novamente. Decepcionada diante do horizonte descortinado pela desconfiança do marido, o sentido de viver para ela adquire um vazio existencial. Na busca por si mesma, é surpreendida pelo silêncio. Essa atitude parece demonstrar uma alienação da personagem ou alguém tipo de fuga: fragmentos de um existir torto e de desejos irrealizados. É um sofrer retraído; a angústia manifesta-se em silêncio, e acaba culminando em suicídio:

Uma tarde abre a porta e aspira o ar. Desliza o dedo sobre os móveis: pó. Tateia a terra dos vasos: seca. Direto ao quarto de janelas fechadas e acende a luz. A velha ali na cama, revólver na mão, vestido brando ensangüentado. Deixa-a de olho aberto. Piedade não sente, foi justo. A polícia o manda em paz, longe de casa à hora do suicídio. Quando sai o enterro, comentam os vizinhos a sua dor profunda, não chora. Segurando a alça do caixão, ajuda a baixá-lo na sepultura; antes de o coveiro acabar de cobri-lo, vai-se embora.

Nesse sentido, a mulher vai conduzindo, noite após noite, o fio de sua história, a toalhinha feita/desfeita é seu artifício. Os elementos costurar e desmanchar correspondem ao vaivém da urdidura, simbolicamente representam a vida e morte. Fiar remete a uma arte antiga, não apenas Penélope lida com o fio: há Ariadne que fornece a Tesseu o fio para ele enfrentar o labirinto; Pandora que aprende a ser tecelã; existem as parcas que tecem a trama dos destinos humanos. A mulher do conto “Penélope” se distancia da personagem Penélope, porque enquanto uma tece para vida a outra tece para morte. O ato de fazer e de desfazer é uma defesa contra o esposo, como se previsse o futuro. E como boa parca decide seu destino, não esperando o retorno emocional do esposo, borda a própria mortalha. Finalmente, corta os fios que a prendem à vida, determinando, então, o momento de sua morte: “Penélope havia concluído a obra, era a própria mortalha que tecia”.

A velha acaba tecendo o destino do marido, pois embaralha ainda mais o mistério: “Sem prova contra ela, nunca revelou o fim de Penélope.” Mesmo continuando a receber cartas anônimas após a morte da esposa, julga-se justo e sem remorsos. Os traços característicos da cultura patriarcal são perceptíveis, após a velha suicidar-se, sente-se aliviado. Porém a mulher, ao suicidar-se, o deixa na incerteza da traição. Assim, o esposo fica sem saber se foi justo ou não ao acusá-la. No final, a voz

da consciência o fará viver na eterna dúvida, a morte é um alívio num primeiro momento, numa segunda ocasião, a solidão e o sentimento de culpa acarretarão em um desespero insuportável a ponto de “lê o jornal em voz alta para não ouvir os gritos do silêncio.”

Compreendemos, portanto, que a velha, ao se submeter calada às acusações de traições, deixa-se dominar por uma violência psicológica que a leva ao suicídio. Demonstra dessa forma que o comportamento agressivo tanto psicologicamente como fisicamente do velho permite que ele se firme na sua identidade masculina, enquanto ela cumpre seu papel de submissa na sociedade patriarcal.

3. “Colheita”: o retrato da voz

Pertencente ao livro *Sala de armas*, o conto “Colheita” também faz uma intertextualidade com o enredo de *Odisséia*. O narrador nos apresenta o encontro, o amor, a separação e o reencontro. Da mesma maneira que no conto “Penélope”, não há menção de nome dos personagens, os dois protagonistas são mencionados apenas como o homem, a mulher, evidenciando o primitivismo entre o homem e a mulher pelo pouco diálogo entre os cônjuges e o jeito rude e machista do esposo em contraste com a delicadeza feminina da esposa.

O casal vive em uma aldeia, o homem sai em busca de aventuras pelo mundo:

Competiam-lhe andanças, traçar as linhas finais de um mapa cuja composição havia se iniciado e ele sabia hesitante. Explicou à mulher que para amar melhor não dispensava o mundo, a transgressão das leis, os distúrbios dos pássaros migratórios. (PINÕN, 1973, p. 281).

O personagem, como bom representante da ordem patriarcal, é um ser rude, grosso, age dessa maneira porque é assim que se faz há muito tempo. As palavras

“potro/boi” comprovam o lado viril do homem no texto. Mesmo amando a esposa tem que demonstrar domínio, independência: “insistia na independência. Sempre os de sua raça adotaram comportamento de potro.” (PINÕN, 1973, p.282).

A mulher fica em casa “como os caramujos que se ressentem com o excesso da claridade. Compreendendo que talvez devesse preservar a vida de modo mais intenso, para quando ele voltasse.” (ibidem, p.282). Ao ficar só, a mulher isola-se, tranca-se dentro de casa e torna-se objeto de desejo de outros homens da aldeia: “sempre que passavam pela casa da mulher faziam de conta que jamais ela pertencera a ele. Consideravam disponível, sem marca de boi”. Para conquistá-la, “enviavam-lhe presentes, pedaços de toicinho, cestas de pêra, e poesias esparsas.” (ibidem, p.282). Mas ela rejeita a todos, pois precisa esperá-lo “Compreendendo que talvez devesse preservar a vida de modo mais intenso, para quando ele voltasse. Em nenhum momento deixava de alimentar... seu amor exagerado.” (Ibidem, p.282). A aldeia observava os passos dela, as pessoas faziam visitas, olhavam dentro de casa para saber como estava, e ela permanecia calada e aceitava tudo, mostrando que o homem ainda reinava dentro de casa.

Antes de partir, o homem deixara uma foto com o seu retrato, como se agindo assim deixasse a sua marca, como se o representasse, garantindo seu lugar até retornar. A mulher passa a rondar o retrato e a questionar-se: “porque você precisou da sua rebeldia, eu vivo só, não sei se a guerra trouxe você, não sei sequer se devo comemorar sua morte com o sacrifício da minha vida.” (ibidem p.282).

A partir desse momento, a casa torna-se pequena diante de todos esses anos. Decide, então, jogar o retrato do esposo fora. Essa atitude permiti-lhe um novo modo de viver, desaparece o rosto do homem, surge o rosto da mulher, o seu rosto se transforma não precisa mais ter “um rosto proibido desde que crescera.”(ibidem, p.281). A mulher, com essa decisão, recupera um rosto, um lugar que antes fora negado. Ela, que possuía um silêncio de ouro, começa a ter um discurso. Retoma as atividades domésticas, mas com outro olhar, sente-se aliviada em fazer os deveres domésticos porque não os faz por mera obrigação, pois deixa de ser um simples objeto de dominação do homem. Ao redefinir o papel na sociedade, ela não é mais vítima do patriarcalismo rompe com o

sistema machista quando elimina o retrato e passa a ter voz, e a traçar seu próprio caminho. A velha do conto “Penélope” também, de certa forma, traça seu caminho e de seu marido, pois o deixou na eterna dúvida.

Diferente da personagem do conto “Penélope”, a mulher até pensa em matar-se, pois o esposo não dava vestígios de vida, mas “a morte era uma vertente exagerada,” (ibidem, p.283). Ela começa, então, por um o processo de individuação e autoconhecimento. E “Quando já se tornava penoso em excesso conservar-se dentro dos limites da casa, o homem retorna.” (ibidem, p.283). Chama-nos atenção, o fato de ele gritar para chamar pela esposa:

Bateu três vezes, ela não respondeu. Mais três e ela, como que tangida à reclusão, não admitia estranhos. Ele ainda herói bateu algumas vezes mais, até que gritou seu nome, sou eu, então não vê, então não sente, ou já não vive mais, serei eu logo o único a cumprir a promessa?(PINÕN, 1973, p.283).

Como de costume ele chega demonstrando domínio do local, com gritos. Ela abre a porta e o aceita novamente: “Então, o que queres fazer aqui? Ele respondeu: quero a mulher. Ela consentiu.” (ibidem, p.284). Essa situação demonstra aquela mulher que sempre foi relegada ao serviço do homem, ou seja, a sexualidade relaciona-se ao papel submisso de subserviência feminina.

Contudo, o homem que fora em busca de aventuras assim como Ulisses, retorna e encontra uma Penélope bem diferente: “além de mudar a cor do vestido, antes triste agora sempre vermelho, e alterar o penteado, pois decidira manter os cabelos curtos, aparados rentes à cabeça”. (ibidem, p.282). Não apenas a aparência física havia mudado, depara-se com mudanças na casa, e percebe que seu retrato não se encontrava mais onde deixara. Neste instante, o homem percebe que tem um novo desafio não mundo afora, mas dentro de casa. A expressão “ainda herói” torna-se interessante porque Ulisses voltou para Ítaca divinizado, e contando glórias, agora, o homem deixa de ser herói, nem ao menos pode contar sobre suas viagens, ele observa que a mudança não ocorrera com ele, mas com a esposa, o conhecimento que trouxe de suas viagens não foi capaz de dominá-la. Ela é a heroína de sua própria história. De mulher objeto, passou a mulher sujeito.

O homem chega em casa e sente falta do retrato que havia deixado antes de viajar. Isso os leva à discussão, uma vez que o homem deseja impor a sua dominação, já indagando por onde esteve por todo aquele tempo. “Quase desistindo encontrou o retrato sobre o armário, o vidro da moldura todo quebrado” (ibidem). O vidro quebrado sugere a quebra de certos paradigmas existentes entre eles, como se ato dominador/dominado se fragmentasse. O homem percebe que a mulher possui mais virtudes do que ele, e sente-se sufocado ao ouvir as palavras da mulher.

Vamos nos falar ao menos agora que eu preciso?, ele disse.
— Tenho tanto a lhe contar. Percorri o mundo, a terra, sabe, e além do mais... Eu sei, ela foi dizendo depressa, não consentindo que ele dissertasse sobre a variedade da fauna... (PINÕN, 1973, p.284).

Diante das palavras da mulher, o homem nota que ela tem um conhecimento muito mais intenso que o dele. Isso, a partir de afazeres aparentemente banais e corriqueiros, como se fosse ela quem tivesse viajado pelo mundo. É diante desse impasse que ele chega à conclusão de rasgar seu retrato. A narrativa também ganha outro tom discursivo, é mais rápido e somente a mulher tem voz, o homem não consegue contar seus “feitos”.

À medida que as virtudes da mulher o sufocavam, as suas vitórias e experiências iam-se transformando em uma massa confusa, desorientada, já não sabendo ele o que fazer dela. Duvidava mesmo se havia partido, se não teria ficado todos estes anos a apenas alguns quilômetros dali, em degredo como ela, mas sem igual poder narrativo.(PINÕN, 1973, p.286).

O conhecimento da mulher não se dá via mundo, ela se afasta do convívio para mergulhar no que não sabia; reflete sobre sua existência utilizando sua sensibilidade de modo crítico e aguçado consegue lidar com a pressão psicológica. Podemos notar que a personagem feminina demonstra ser não aquilo que faz, ela é mais do que dona de casa, uma vez que ser dona de casa não determina o mistério de cada mulher. Na busca por si mesma, a mulher sai do silêncio: “Ela não cessava de se apoderar das palavras, pela primeira vez em tanto tempo explicava sua vida, tinha prazer de recolher no ventre,



como um tumor que coça as paredes íntimas, o som da sua voz” (ibidem, p. 286) e tem uma atitude diferente da protagonista de “Penélope”.

Enquanto ouve a mulher, o homem joga seu retrato rasgado no lixo e começa a fazer deveres domésticos, como se ele reconhecesse sua derrota, aceitando que ela sabe muito mais que ele, sem ter viajado pelo mundo. Supõe ainda que pode aprender alguma coisa com a mulher, como se o amadurecimento da mulher fosse colhido pelo masculino:

ele foi arrumando a casa, passou pano molhado nos armários, fingindo ouvi-la ia esquecendo a terra no arrebato da limpeza. E, quando a cozinha se apresentou imaculada, ele recomeçou tudo de novo, então descascando frutas para a compota enquanto ela lhe fornecia histórias indispensáveis ao mundo que precisaria apreender uma vez que a ele pretendia dedicar-se para sempre. (PINÕN, 1973, p.287).

Por fim, a mulher demonstra o autoconhecimento que conquistou e adquire uma identidade. Por outro lado, embora o homem reconheça as virtudes da esposa, ou comece a ajudá-la nos afazeres domésticos, durante anos, ela ficou isolada, precisou pedir ajuda aos familiares para ter sustento alimentar, e ainda assim a mulher o aceita novamente, não conseguindo desamarrar-se do laço matrimonial, da mesma maneira que a personagem do conto “Penélope”. Dessa forma, nota-se que os costumes enraizados da subserviência do sagrado matrimônio não se apagam facilmente. A mulher nega a tradição, mas se vê impregnada por ela.

4. Intercruzamento dos contos

Observamos que o diálogo entre os dois contos estabelece-se na construção das personagens femininas. Ambos os contos são narrados em terceira pessoa, expondo conflitos conjugais, dúvidas, encontro, desencontro e contradições, além de fazerem intercomunicação com a épica homérica. A intertextualidade nas narrativas mostra ainda a condição feminina diante dos padrões institucionalizados da sociedade



patriarcal: o comportamento pacato e submisso da mulher é interpelado como sujeição à condição de cumprir seu papel; obediente e calada.

Em “Penélope”, a mulher, ao dedicar-se ao lar, a forma de tecer em silêncio, mostra que ela não consegue libertar-se da opressão a que estava condicionada. O comportamento agressivo do esposo faz a velha buscar uma solução para sua sobrevivência, mas a pressão psicológica torna-se tão forte que não suporta mais esperar pelo marido que fora um dia. Penélope usou do estratagema de desmanchar o que havia tecido, a velha usa do estratagema de suicidar-se e permanecer calada, assim vinga-se do esposo, deixando-o na dúvida, mas ainda termina como mulher objeto, pois em vez de separar-se, decidiu suicidar-se.

Em “Colheita”, a personagem que não possuía voz por anos, impõe seu discurso e modifica seu caminho de vida e torna-se mulher sujeito. A ausência do esposo é necessária para que a mulher inicie o processo de insubmissão. Ela encontra um campo de realizações nunca antes preenchido, e assim alcança plena realização.

Outro ponto de confluência entre os contos ocorre por discorrerem no espaço de uma casa. As narrativas detêm-se nos acontecimentos que surgem dentro da casa dos casais. As casas são escuras, sugerindo que as mulheres estão presas à escuridão sem conseguirem se achar. Além das duas personagens não terem voz dentro de casa, ficam a cumprir seu papel de donas de casa, ocupam a cozinha, ou a máquina de costura. Nos dois contos, o casal vive de aparências na sociedade, prefere viver sofrendo a separar-se. O diálogo no espaço da casa ocorre poucas vezes e, por isso, o limite da casa torna-se pequeno para as personagens. As duas protagonistas sentem-se infelizes e insatisfeitas com a dominação masculina e têm atitudes extravagantes e ousadas.

Portanto, Nélida Piñon e Dalton Trevisan tematizam o cotidiano das mulheres e mostram que novos caminhos são trilhados. Reinscrevem esses arquétipos e instigam os conflitos existentes entre homens e mulheres. De um lado uma mulher que permanece em silêncio, mas age de forma inesperada ao suicidar-se. De outro, a mulher se redescobre, e se reequaciona na sociedade, expressa sua independência e revela sua capacidade de discurso, mas ainda continua casada sem amar o esposo. Nesse sentido,



os contos analisados levam-nos a refletir para que não fechemos os olhos para as injustiças, opressões e submissões cometidas contra as mulheres pela visão patriarcal.

A partir desses dados, verificamos que Dalton Trevisan e Nélda Piñon absorvem o discurso original d *Odisséia*, de Homero, refratam a ideia inicial e remontam outro texto, mostrando que na literatura é possível fazer cada vez outro e não cada vez mais um discurso..

Referências

ADORNO, T. e HORKHEIMER, M. Ulisses ou mito e esclarecimento. In: **Dialética do esclarecimento**. Trad. Guido de Almeida. Rio Janeiro: Zahar, 1985.

BORGES, Jorge Luis. O narrar uma história. In: **Esse ofício do verso**. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MOISÉS, Leyla-Perrone. Crítica e intertextualidade. In: **Crítica e escritura**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PIÑON, Nélda. Colheita. In: **Sala de armas**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1997.

TREVISAN, Dalton. Penélope. In: **Novelas nada exemplares**. 5 ed. Rio de Janeiro: Record 1979.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lucia Helena Franca Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. In: BONNICI, T; ZOLIN, L. O. (Orgs.). **Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2005.